

O TEATRO ENGAJADO DE ÉLIE STEPHENSON EM *PLACERS* OU *L'OPÉRA DE L'OR*

Resumo

Placers ou l'Opéra de l'or é a peça que encerra a antologia *L'œuvre théâtrale inédite d'Elie Stephenson*, publicada em 2018. A peça tem como pano de fundo a mineração aurífera guianense no século XIX. O enredo centra-se, a princípio, em um lugar-comum romântico: rapaz pobre que se apaixona pela menina rica. O drama de Stephenson, contudo, vai muito além do *storyline* amoroso e tece uma forte crítica social à desigualdade e à divisão de castas na sociedade guianense a partir do fenótipo dos indivíduos. O dramaturgo, então, ilustra como a sociedade guianense, em decorrência do colonialismo e da submissão imposta pela França, internaliza os valores e preconceitos do colonizador, acirrando a divisão social e a desigualdade econômica entre a população negra. Assim, Stephenson, que afirma a intenção política de seu teatro, busca conscientizar e incitar seus compatriotas para a luta contra a dominação tanto francesa quanto da elite neocolonial local. Ao mesmo tempo, ele intenta enfatizar o valor e a identidade do povo guianense e da sua cultura.

Palavras-chave: colorismo; literatura francófona; teatro; Guiana Francesa

ÉLIE STEPHENSON'S ENGAGED THEATER IN *PLACERS OU L'OPERA DE L'OR*

Abstract

Placers ou l'Opéra de l'or is the play that concludes the anthology *L'œuvre théâtrale inédite d'Elie Stephenson*, published in 2018. The play has the Guianese goldmining in the XIX century as its background. The plot focuses, initially, on a romantic common place: the poor young man who falls in love with a rich girl. Stephenson's drama, however, surpasses this simple love affair storyline and draws his strong criticism towards inequality and social division created by a castes system based on phenotype. The playwright, therefore, shows how Guianese society, because of colonialism and the submission imposed upon the local population by France, has internalized the colonizer's values and prejudices, thus intensifying social division and social inequality among black people. Therefore, Stephenson, who affirms the political intention of his theater, seeks to create awareness and encourage his fellow countrymen to fight against the domination both of France and the local neocolonial elite. At the same time, he seeks to highlight the value and the identity of the Guianese people and of their culture.

Keywords: colorism; Francophone literature; theater; French Guiana.

LE THEATRE ENGAGE D'ÉLIE STEPHENSON DANS *PLACERS OU L'OPERA DE L'OR*

Résumé

Placers ou l'Opéra de l'or est la pièce qui conclut l'anthologie *L'œuvre théâtrale inédite d'Elie Stephenson*, parue en 2018. La pièce a pour arrière-plan l'exploitation minière aurifère guyanaise du 19ème siècle. L'intrigue se concentre d'abord sur un lien commun romantique : le jeune homme pauvre qui est amoureux d'une fille riche. Le drame de Stephenson, cependant, va bien au-delà de cette simple histoire d'amour et nous conduit vers une critique forte de l'inégalité et de la division sociale créée par un système de castes basé sur le phénotype. Le dramaturge illustre ensuite comment la société guyanaise, en raison du colonialisme et de la soumission imposée par la France à la population locale, a intériorisé les valeurs et les préjugés du colonisateur, intensifiant la division sociale et les inégalités économiques au sein de la population noire. Ainsi, Stephenson qui affirme l'intention politique de son théâtre, cherche à sensibiliser et à inciter ses compatriotes à la lutte contre la domination française et celle de l'élite néocoloniale locale. En même temps, il cherche à souligner la valeur et l'identité du peuple guyanais et de sa culture.

Mots-clés : colorisme, littérature francophone ; théâtre ; Guyane Française.

INTRODUÇÃO

Œuvre théâtrale inédite d'Elie Stephenson, publicado em 2018, é uma antologia que reúne seis peças de teatro inéditas do escritor guianense escritas entre 1974 e 1990. Ainda que as peças contidas neste volume tenham sido encenadas e tenham sido bem recebidas pelo público do território francês, elas foram realizadas a partir dos manuscritos datilografados do dramaturgo, sem que houvesse uma publicação oficial do material no formato de livro. A iniciativa da publicação deste rico material foi do professor e pesquisador Biringanine Ndagano, que se aproximou do trabalho de Stephenson por meio, em um primeiro momento, de sua obra poética. Ndagano estava, na época, preparando uma antologia de literatura guianense com o objetivo de apresentar aos seus alunos os escritos de autores regionais. Concomitantemente com a poesia, Ndagano descobriu o trabalho de Stephenson como dramaturgo, em sua peça mais conhecida e até então a única publicada, *O Mayouri*. Quando os dois homens se encontraram em Paris, Stephenson mencionou a Ndagano a existência de outras peças que ainda não haviam sido publicadas e estavam guardadas no formato de manuscritos na casa de parentes ou amigos do escritor. Stephenson, neste encontro, confessou a Ndagano que a não-publicação das peças se devia a uma falta de interesse do próprio autor, que jamais contatou editores para a publicação de seus textos.

Posteriormente, em uma entrevista concedida a Rodrigo Ielpo e François Weigel, Stephenson afirma que a importância do teatro, para ele, é primordialmente como arma política. Seu trabalho enquanto dramaturgo se configura como uma ferramenta de resistência e conscientização, buscando transformar o pensamento da população e, sobretudo, da elite guianense. Dessa forma, o teatro de Stephenson parte da premissa de que a questão fulcral da Guiana Francesa é um problema político em sua relação com a França, que se mantém em seu papel de potência colonial dominante (IELPO et al. 2022, p. 262). Em função disso, Stephenson, que conciliou com seu trabalho de escritor uma carreira como professor de economia em Caiena

de 1970 até 1990, afirma que as ambições literárias em seu teatro ficavam relegadas ao segundo plano, uma vez que a questão central de sua obra teatral é o combate político.

Apesar dessa afirmação do autor, Ndagano destaca em sua introdução na presente antologia que a qualidade literária do trabalho de Stephenson é um dos seus principais trunfos. Além disso, em seu *La Guyane entre mots et maux* (1994), o pesquisador ressalta que, ainda que inédito, o teatro de Stephenson desde a década de 1970 foi muito apreciado pelo público guianense. Suas peças atraíam um grande público e ele recebeu dois prêmios importantes do governo local. Um outro aspecto destacável da produção do autor é que seu trabalho permanece atual, ao valorizar a cultura local, com destaque para a utilização do *créole*, e, especialmente, ao colocar em cena as contradições internas da sociedade guianense. O engajamento do autor visa denunciar os conflitos e desigualdades sociais como fruto da dominação e da sua relação complexa com a França metropolitana. Nesse sentido, as peças de Stephenson interessam à sociedade brasileira, que também ainda conserva características de seu passado colonial e escravocrata.

Por isso, um aprofundamento sobre a obra de Stephenson permite aos estudos francófonos no Brasil uma reflexão sobre nossa identidade latino-americana em várias de suas contradições, tais como o racismo, a desigualdade social e a exploração do meio ambiente. Para tanto, o presente artigo analisa a última peça da antologia, *Placers ou l'Opéra de l'or*, buscando mapear as denúncias e questões principais levantadas pelo dramaturgo neste drama de 1990.

O MODUS OPERANDI ROMÂNTICO DE PLACERS OU L'OPÉRA DE L'OR

Placers ou l'Opéra de l'or (Jazidas ou a Ópera do ouro) é uma peça dividida em três partes e uma curta cena final. A peça foi encenada no 7º Festival Internacional das Francofonias, em 1990, tendo obtido grande sucesso de público. Nela, o dramaturgo aborda a história da mineração aurífera guianense no século XIX¹.

A trama centra-se em Léon, um confeiteiro negro, pobre e bastardo que é apaixonado por Marguerite, uma mulata², filha de um dos homens mais ricos de Caiena, Monsieur Lemarie. Para poder pedir a mão de Marguerite em casamento, Léon decide partir com Salomon, um antigo carpinteiro negro que enriqueceu por meio do garimpo. Os dois partem da cidade em busca de ouro. A busca com Salomon mostra-se infrutífera. Léon decide atravessar para além dos limites conhecidos, rumo a uma região perigosa. Salomon fica receoso e tenta convencer Léon a retornar. O jovem, contudo, está determinado e parte na companhia de Adéma, uma mulher que Léon e Salomon conhecem em um restaurante e que decide se juntar a eles a fim de proteger Léon em sua empreitada. Salomon fica para trás. Após uma longa busca sem nada obterem, Léon e Adéma decidem enfrentar um grande desafio e atravessarem uma grande montanha, passando por uma série de provações, até finalmente encontrarem ouro. Léon retorna a Caiena rico. Todavia, apesar do dinheiro, Marguerite recusa-se a se casar com ele em função da sua cor. Além disso, as ideias de igualdade e justiça social de Léon desagradam à família Marguerite, que buscam manter seus privilégios de elite mulata. As boas intenções de Léon levam-no a ser atacado por homens hostis que o acusam de ter assassinado Salomon. Todavia, este reaparece e une-se a Léon e seus amigos no combate às forças do mal. Após esta vitória, Léon termina a peça reafirmando a importância da luta e da coragem na sociedade guianense.

O drama de Stephenson apresenta uma série de personagens, um coro, vários cantos e dois contadores que sintetizam algumas partes do enredo, narrando partes da história que não são encenadas. Os dois contadores, em especial, introduzem na encenação a tradição oral da contação de histórias e lendas guianenses. Nestes trechos, bem como nos cantos entoados pelos personagens, o uso do *créole* é bastante destacado. Nas falas dos contadores, ademais, eles utilizam algumas formas típicas da tradição oral do *créole* guineense, como “CRIC CRAC” no início das falas e o vocativo “Mésié Cric”. Na coletânea de contos *Mouche Krik*, Stephenson (2013, p. 11), em uma nota de rodapé, esclarece que

essas são formas para iniciar um conto na tradição oral do *créole* guianense e que o vocativo “Mésié Cric” ou “Monsieur Krik” (senhor Krik) tem como função solicitar a adesão do ouvinte.

Em *Placers ou l'Opéra de l'or*, o caráter bilingue da cultura guianense é bastante presente. Além dos cantos e dos contadores, os demais personagens também constantemente intercalam o *créole* com o francês, muitas vezes na mesma fala, alternando entre uma língua e outra a cada frase. Nessa peça, contudo, diferentemente de algumas outras da antologia, não há tradução em notas de rodapé dos trechos em *créole* para o francês. Ainda que a falta de tradução possa dificultar um pouco a leitura para aqueles que não estão familiarizados com o idioma, o uso do *créole* não inviabiliza a compreensão e a apreciação da peça, pelo contrário. Ele introduz um aspecto verdadeiro da identidade e da realidade guianense, uma vez que escrever em sua língua materna, o *créole* guianense, foi, para o autor, num primeiro momento, a única forma de refletir a realidade linguística de sua terra, onde dois sistemas linguísticos coabitam de maneira desigual. Em um segundo momento, essa escolha do dramaturgo liga-se a um movimento de identidade e de luta contra a aculturação da Guiana pela França metropolitana (NDAGANO, 1994, p. 26-27). Também devemos destacar que as produções dramáticas de Stephenson foram escritas para serem encenadas por um grupo de teatro local, a *Troupe des Jeunes de Mirza*, direcionadas ao público local. Dessa forma, dentro da noção que destacamos do teatro como arma política para Stephenson, o *créole* também é importante como uma ferramenta de aproximação e comunicação com o povo guianense em sua realidade linguística cotidiana.

Entrando em questões específicas da estrutura de *Placers*, a peça inicia-se com a chegada de Léon, que vem equilibrando sobre a cabeça uma bandeja de madeira enquanto puxa um carrinho de mão, ambos cheios de doces para vender, anunciando em *créole* para chamar a clientela: “Léon: Mé mo tou cho, paté coco, paté bannan, mé zanmi mo gen bel dizé millé!” (Essa breve descrição presente na rubrica de Stephenson não deixa

de ser muito familiar a um leitor brasileiro, ao evocar imagem comum do comércio urbano no Brasil desde o período colonial, mas, sobretudo, depois da abolição, em que mulheres negras vendiam doces em tabuleiros como forma de obterem a sua própria renda. A típica cena, retratada na célebre aquarela do artista francês Jean-Baptiste Debret – *Negra com tatuagem vendendo caju*, de 1927 –, também está presente nos relatos históricos dos diários em *Minha vida de Menina*, de Helena Morley, em que a autora, escrevendo sob pseudônimo, narra sua juventude em Diamantina, ainda voltada para a mineração, entre 1893 e 1895³.) Dessa forma, com poucas palavras, a rubrica de Stephenson estabelece o contexto histórico e social de seu drama. A imagem inicial de Léon como um vendedor ambulante com o tabuleiro sobre a cabeça contribui para a caracterização do personagem, sua origem e classe social, o que será corroborado e aprofundado por meio dos diálogos e do enredo do drama.

Na mesma rubrica inicial, pontua-se a presença já em cena de um outro personagem: *Dédé le Fou* (Dédé o Louco), que é caracterizado como um marginal. Porém, logo nesta primeira cena percebe-se que a alcunha *le Fou* deve-se a suas posições políticas contestadoras, uma vez que Dédé não demonstra nenhum distúrbio mental que o faria merecedor dessa nomenclatura. Pelo contrário, Dédé é um dos principais alicerces do engajamento político de Stephenson na trama de *Placers*. Ao longo da trama, ele aconselha e debate com Léon, expondo e contestando a subordinação da população negra guianense, como podemos observar no excerto:

LÉON : Tiens, mais je t'ai déjà dit de ne pas m'appeler « mon fils ».

DÉDÉ LE FOU : Voyons Léon, de quoi as-tu honte ? De quoi as-tu peur ? Qu'un de ces imbéciles de macaques demi-blancs, demi-deuil ne me prenne vraiment pour ton père ? Ou encore qu'un de ces petits nègres pauvres comme toi-même et stupides comme Judas te prenne pour mon fils. Écoute Léon, tu n'es pas le premier et tu ne seras pas le dernier bâtard de la terre... et puis, savons-nous jamais qui est notre véritable père ? Les maris, les amants font confiance à leur femme, c'est tout. D'ail-

leurs, nous avons tous un seul et même père : IL est là-haut. Alors crois-moi, Léon, bâtard ou pas bâtard, tu es l'Égal de n'importe quel Mulâtre, de n'importe quel Blanc, de n'importe quel Général. Vive Léon ! Vive Léon !

(Une Dame qui est arrivée entre-temps.)
Dédé, kaouka la, asé ratata konran.

DÉDÉ : Je me tais, Madame, je me tais.

LA DAME : Trois pâtés coco, Léon.

DÉDÉ : Mais comment savez-vous que je dis des bêtises ? Vous n'avez aucune instruction ! Vous ne savez pas lire ! To pa konet ékri non pli Ernestine !

LA DAME : Ne m'appelle pas par mon nom. Je ne suis pas ta camarade. On n'a pas besoin d'être instruite pour connaître certaines choses.

DÉDÉ : Et qui vous a appris ces choses, Ernestine, votre maîtresse ? Les mulâtres ? Le curé à la messe de cinq heures le matin ? Ignorante ! (Regardant les autres personnes.) Vous êtes tous des ignorants. Des esclaves !⁴ (Stephenson, 2018, p. 234-235)

Um aspecto interessante da denúncia social do dramaturgo é justamente destacar a oposição da população às ideias de igualdade racial propostas por Dédé. Dessa forma, pode-se notar que a intenção do autor não é a de apenas modificar o pensamento da elite dominante guianense, como ele afirma na entrevista já mencionada, mas também é a de realizar um trabalho de conscientização da própria classe popular, majoritariamente negra, que se mantém subordinada às ideologias de dominação da elite e da França metropolitana. A peça, assim, busca constantemente enfatizar que a população também deve reivindicar e lutar por essa igualdade.

Dédé, com seus comentários ácidos e francos, tem também a função de caracterizar os demais personagens. Por meio dele, temos informações do perfil dos demais, assim que eles entram em cena. Por exemplo, ainda na primeira parte, Dédé introduz a chegada de Salomon dizendo: “DÉDÉ : Ah ! voici Salomon, le multiple de la Richesse, l'Eldorado ambulante. Regardez le zéro qui se croit devenue le nombre parfait”⁵ (Stephenson, 2018, p. 236). Com isso, Dédé já anuncia informações que serão retomadas e reforçadas no diálogo entre os três perso-

nagens - Dédé, Léon e Salomon – em relação à história pregressa do último.

A mesma estrutura é repetida na entrada em cena de Marguerite: “DÉDÉ (parlant de Marguerite) : Et voici la pierre précieuse, la pépite de Cayenne, la reine de la prétention, écartez-vous, écartez-vous, nèggro sirop, bande de sauvages, éloignez-vous, voici la princesse... La sainte ni regarde, ni touche.”⁶ (Stephenson, 2018, p. 238) A fala de Dédé caracterizando Marguerite como pretensiosa e esnobe também é corroborada pelo desenvolvimento do enredo em que Marguerite e sua família buscam constantemente afirmar sua superioridade burguesa e mulata em oposição ao resto da população guianense, em geral, e de Léon, em particular.

A mesma estrutura de fala se repete na terceira parte da peça quando Dédé anuncia o retorno de Léon:

DÉDÉ : Voici le Fils Prodige, celui que la Guyane attendait depuis la nuit de l'esclavage. Voici l'enfant de la nouvelle Race. Il a relevé sa mère outragée, il a vaincu les ennemis de son père et nous a ouvert le chemin de l'espoir. Remettez-lui les clefs de la ville, remettez-les-lui ! Mulâtres, bourgeois crépus, nègres vendus, petits fonctionnaires, singes en costume, maîtres blafards comme un jour sans soleil. Remettez-lui les clefs de la cité... Les clefs de notre vie.⁷ (Stephenson, 2018, p. 259)

As falas de Dédé, contudo, caracterizam-se por uma certa agressividade. Sua maneira de expressar sua consciência de classe e a necessidade de mudança social é, em vários momentos, calcada em comentários amargos, acusatórios e agressivos contra a população guianense, que ele vê como excessivamente complacente à sua dominação. Destarte, Dédé denuncia a passividade de seu povo. Ao mesmo tempo, ele serve de contraponto interessante a Léon, por sua forma realista de se manifestar, em oposição ao caráter mais idealista e nobre de Léon.

Por meio do diálogo ácido de Dédé, o dramaturgo critica um dos obstáculos da emancipação da Guiana, isto é, o próprio povo guianense. Para ele, a população local

se mantém excessivamente presa a receios e ligada à França, tornando-se ela própria um agente da manutenção do *status quo* em função da sua própria passividade, o que é manifestado em muitas falas de Dédé, tais como “DÉDÉ: (...) Esclaves ! Encore esclaves, toujours esclaves (...)”⁸. (Stephenson, 2018, p. 266) Sobre isso, Ndagano afirma:

Sem dúvida, umas das funções do teatro de Stephenson é, também, acordar as consciências guianenses de seu sono secular. Também, ele convida seu povo a contemplar, no espaço de uma cena, seu próprio drama na esperança de um eletrochoque⁹. (Ndagano, 1994, p. 173, tradução nossa, grifo do autor)

O caráter essencialmente engajado do texto é um dos seus pontos mais destacáveis, e os diferentes personagens vão expondo os diferentes pontos de vista e as contradições da sociedade local. Além disso, um aspecto interessante de *Placers* é como o dramaturgo recria para este drama de época uma estética da literatura romântica. Há na peça características e atitudes tanto do enredo quanto do seu protagonista que são essencialmente românticas. Vale destacar que a atribuição ao teatro de uma missão reformadora centrada em abordar os problemas humanos e nacionais seria, segundo Candido e Castello (1976, p. 211), já um dos principais traços definidores do teatro romântico da primeira metade do século XIX. Além disso, o enredo, além das questões políticas, inclui uma trajetória de aventura e superação em meio à natureza selvagem – a ida às jazidas além dos limites conhecidos em busca de ouro – como tentativa de solução para o amor proibido do protagonista. Candido e Castello (1976, p. 203) destacam que o sentido da aventura e da criação individual são as únicas leis impostas pelo Romantismo enquanto escola literária, permitindo que cada autor concebesse a sua própria poética. O enredo do drama se apoia em estratégias típicas do romantismo, em uma roupagem moderna, exacerbando a questão do engajamento político.

Em sua constituição como personagem, pode-se afirmar que Léon reúne muitas características que o apro-

ximam do modelo do herói romântico. É destacada na peça sua nobreza de caráter, tanto na sua defesa pela igualdade social entre os guianenses como em seu amor por Marguerite. Este aspecto pode-se perceber na primeira parte da peça, quando Salomon e sua esposa compram todos os doces que Léon trazia para vender. Léon, porém, retira um bolo grande de dentro do carrinho e recusa-se a vendê-lo:

LE PARVENU : (*lui offrant de nouveau des pépites*) : Tiens ! voilà, je t'achète ce gâteau. Tu vois tout ça de pépites pour un gâteau.

LA FEMME : Laisse mon tout beau, laisse ça fait rien.

LÉON : Écoutez, ce gâteau est spécial, il est réservé.

LE PARVENU : Regarde Léon, je te donne cinq pépites pour ce gâteau. Cinq pépites Léon ! Tu as jamais vu ça toi ?

DÉDÉ : Non, il n'a jamais vu ça et il ne le verra jamais. Car on ne rencontre qu'une seule fois autant de vanité dans une vie ! Léon, prends les pépites ! Profité, acheté moun fou ka vandé yé mam mam.

LÉON : Non, non, je ne peux pas !

LE PARVENU : Mais pourquoi donc : je ne peux pas ! je ne peux pas ! Il n'a que ce mot là à la bouche.

LA FEMME : Laisse mon tout beau, laisse ! Gardons nos pépites.

LE PAREVENU (*énervé*) : Tais-toi et reste calme. (*à Léon.*) Vous n'aimez pas la richesse, vous n'aimez pas l'or, jeune homme ?

LÉON : Mais oui, j'aime ça, je ne pense qu'à ça ! Mais je ne peux pas vous vendre ce gâteau !

LE PARVENU (*vers Dédé*) : Il est pinting ce garçon, complètement maboul ! Pourquoi ne veut-il pas vendre ce gâteau ? Cinq pépites, vous vous rendez compte ? Cinq pépites.

DÉDÉ : C'est que, mon bon monsieur, ce gâteau est très, très spécial.

LA FEMME : Pourquoi ? Il n'est pas fait avec de la farine ?

DÉDÉ : Oui, bien sûr mais...

LÉON : Dédé, tais-toi !

DÉDÉ : Mais ce gâteau est destiné à Mademoiselle Marguerite ! Alors vous comprenez, pour tout l'or du monde, il ne vous le vendra pas !

LE PARVENU : J'avais raison, ce garçon est

fou. Léon, tu dois aller voir un gadô

DÉDÉ : Oh ! Même un guérisseur ne peut rien pour lui. Il est

Amoureux ! Il est idiot d'amour ! Ah ! Ah ! Ah !

LE PARVENU (*Salomon*) : Et c'est avec un gâteau que tu veux séduire Mademoiselle Marguerite ? Oh pauvre ignorant, pauvre naïf, ton innocence est un crime contre le progrès social.

LÉON : Il n'y a pas que la richesse qui compte¹⁰. (Stephenson, 2018, p. 236-237).

Dessa forma, Léon é caracterizado na trama como um homem de princípios e leal aos seus sentimentos por Marguerite. Esse amor é o agente de transformação que motiva a jornada de Léon na busca do ouro, mesmo que a jovem não demonstre ser merecedora dos afetos do protagonista e o trate com indiferença. Léon indica ter uma visão idealizada de Marguerite, que não corresponde à realidade. A convicção de Léon permanece inabalada, apesar dos avisos e comentários de Dédé e de Salomon. Ainda que ambos ressaltem a ingenuidade de Léon, isto é visto como uma virtude, um sintoma do seu bom caráter e de sua transparência, expresso textualmente no diálogo a seguir:

SALOMON : Léon, tu as de la chance... Dédé t'aime bien, je t'aime bien, tout le monde t'aime bien.

LÉON : M'aime bien !... M'aime bien ! Moi ! et pourquoi ?

DÉDÉ : Parce que tu es comme la transparence de l'air. Tout passe à travers toi et tu passes à travers tout, sans rien remuer, sans rien froisser, rien déranger, sans rien briser. Et, rien ne semble te blesser, te soulever, te révolter. C'est la sagesse. La sagesse du vide ?

SALOMON : Asé palé kon ran Dédé ! On n'y comprend rien. On t'aime bien, Léon, parce que tu es la naïveté. Tu as de la bonté et de la gentillesse.

LA FEMME : C'est vrai mon tout beau. Il est comme un enfant¹¹. (Stephenson, 2018, p. 240)

Léon também demonstra uma preocupação social. Sua busca por ouro não é apenas para enriquecer e poder se casar com Marguerite. Há um caráter altruísta em sua aventura, uma vez que ele deseja atravessar o limite

e enfrentar os desafios também para abrir caminho para os demais e ajudar a população a construir um futuro comum. Ao retornar rico, ele intensifica seu discurso demandando igualdade e justiça social para toda a população da Guiana e pensando em formas de auxiliar o próximo. Dessa forma, o dramaturgo reforça esta aproximação com a tradição romântica que buscava, sobretudo no romance histórico, metamorfosear os personagens em heróis que expressavam não apenas suas subjetividades, mas, sobretudo, a consciência e os valores coletivos (Candido e Castello, 1978, p. 213).

Um outro aspecto que reforça a construção de Léon enquanto personagem segundo a tradição do herói é o misticismo presente na trama. Os desafios enfrentados por Léon não são apenas físicos na busca pelo ouro nos *placers* ou nos embates políticos com a elite guianense, mas há também espíritos do mal que o rodeiam e seres hostis que tentam atrapalhá-lo, porquanto incomodados com seu caráter. “HOMME HOSTILE : Léon mo ka bay to roune dernièr chance : chapé ! Va-t'en Léon ! Nous combattons tous les illuminés comme toi. Va-t'en Léon sinon nous allons te détruire !¹²” (Stephenson, 2018, p. 273) Léon termina por derrotar esses seres e espíritos maléficis com o auxílio de seus amigos e, também, por ter ao seu lado Adéma, que o protege. “ADÉMA : Tu sais bien, Salomon, qu'il y a certaines protections que tu ne peux pas donner à Léon.¹³” (Stephenson, 2018, p. 252). Ao final da peça, antes do ataque dos seres hostis, contador 2 explica esta proteção: “CONTEUR 2 : Misié CRIC CRAC ! La vie est un mystère. Adéma était l'esprit du Bien, de la pureté et de la lumière.”¹⁴ (Stephenson, 2018, p. 271) A proteção espiritual de Adéma e a afirmação do homem hostil de que Léon seria um “iluminado” são elementos que somam a construção de Léon como um homem especial, único, com qualidades ímpares, fortalecendo o aspecto heroico do personagem.

A QUESTÃO DO COLORISMO E O SISTEMA DE CASTAS EM *PLACERS* OU *L'OPÉRA DE L'OR*

Apesar desta aproximação com a estética romântica, *Placers* distingue-se das obras essencialmente român-

ticas uma vez que a problemática do amor proibido no enredo tem uma função acessória na peça. A temática principal é a discussão política e social. O foco do drama está na divisão da sociedade guianense em três castas: os brancos, os mulatos e os negros, e a hierarquia existente entre eles. O interesse amoroso de Léon por Marguerite tem a função de estopim para este debate, mas o texto de Stephenson, nesse ponto se distanciando de uma estética romântica clássica, não prioriza a temática subjetiva e sentimental. Pelo contrário, a tônica da peça é política.

Isso porque o retorno de Léon dos *placers* (jazidas) o faz um homem rico. Todavia, para a família burguesa e mulata de Marguerite, tal fato não altera sua condição inferior de homem negro. Léon passa a ser aceito, como Salomon já havia sido, nas socializações da elite guianense, como observamos na fala do pai de Marguerite: “M. LEMARIE : Que de divagations ! Léon vous me décevez beaucoup. Je vous ai reçu chez moi, je vous ai présenté au Club.”¹⁵ (Stephenson, 2018, p. 267) Porém, o casamento com Marguerite permanece inatingível para Léon em decorrência da sua cor de pele. Quando Léon, finalmente, pede a mão dela, a jovem recusa em razão de ele ser negro. Neste momento da peça, há um diálogo que expõe muito claramente as divisões de castas raciais na sociedade local:

LÉON : Ainsi, vous ne voulez pas m'épouser, Marguerite. Vous ne m'aimez pas.

MARGUERITE : Il ne s'agit pas de mes sentiments.

LÉON : Alors de quoi s'agit-il vraiment ? Je ne vois pas. M'aimez vous, Marguerite ? Oui ou non ?

(*silence*)

Oui ou non, m'aimez-vous ? (*silence*)

Je vous pose la question pour la dernière fois, vous répondez ou je vous dis adieu : M'aimez vous, oui ou non ?

MARGUERITE : Je ne peux pas vous épouser. Vous vous rendez compte de ce que je deviendrai si je vous épouse ?

LÉON : Qu'est-ce que vous racontez là ?

MARGUERITE : Regardez-vous ! Regardez-moi, Léon ! Vous êtes un nègre-noir. Je

suis une mulâtresse... en outre, vous êtes sans instruction, et d'une famille pauvre !

LÉON : J'étais pauvre. Je suis riche. Plus riche que votre père ! Plus riche que le Gouverneur. Je suis riche. Le plus grand plaisir de la Guyane m'appartient ! Je suis RICHE !

MARGUERITE : Mais cela ne change pas la couleur de votre peau Léon ! En tout cas, pas pour ma famille.

LA MÈRE DE MARGUERITE : Voilà qui est vrai, pour moi pas question de faire entrer un nègre dans la famille. La règle, c'est de blanchir la peau de la Race, pas de la noircir.

LE PÈRE : Et puis, je ne veux pas d'un exalté, d'un fou politique. Ce jeune homme prétend donner des droits au peuple, c'est-à-dire aux nègres quoi. Mais, ils sont incultes, grossiers, sauvages !

LA MÈRE : Des gens qui vivent en ménage sans se marier ! Qui ne savent que battre du tambour.

MARGUERITE : Vous voyez, c'est impossible, Léon. Si je vous épouse, je perds tout. Mes parents, mes amis, toute ma vie¹⁶. (Stephenson, 2018, p. 269-270)

Placers faz uma forte denúncia sobre essa hierarquização social decorrente do tom de pele dos indivíduos, que vai além da questão socioeconômica. Com isso, Stephenson coloca a discussão sobre o colorismo como chave na trama de seu drama. O colorismo é um fenômeno mundial de discriminação interracial em que a cor de pele se torna a base para o acesso ou não ao poder e a recursos em várias arenas da sociedade. Na prática, ele cria uma hierarquia entre os tons de pele, privilegiando aqueles que são mais claros e se aproximam, portanto, da estética do homem branco caucasiano (Woodson e Rowe, 2020, p. 19).

Ainda que o colorismo também esteja presente em diversas partes do mundo, atingindo também outras populações não-brancas, temos que, no tocante à população negra, o fenômeno está diretamente associado à escravidão. Nas sociedades escravocratas, havia uma distinção entre os escravizados decorrente do tom de pele. Aqueles que tinham a pele mais clara eram considerados mais adequados para tarefas menos des-

gastantes, como o trabalho doméstico dentro da Casa Grande, ou posições de comando, como a função de capataz. Além disso, por serem, muitas vezes, filhos ilegítimos dos patrões, os mulatos tinham maiores chances de conquistarem a sua alforria. Os escravizados de peles mais claras recebiam tratamento preferencial e eram considerados mais aptos a trabalhos mais intelectuais ou que demandassem algum tipo de expertise. Os escravizados negros, por sua vez, eram considerados mais fortes e adaptados ao trabalho pesado nos campos. A cor negra era associada com o esforço físico e a degradação intelectual (Woodson e Rowe, 2020, p. 19-21).

O impacto dessa prática estabelecida pela sociedade branca e escravocrata tornou-se particularmente pernicioso quando essa hierarquia fabricada foi internalizada pela comunidade negra. Com isso, instaurou-se de fato um sistema de castas baseado na cor da pele, que intensificou o racismo interno dentro da própria comunidade, como aborda Stephenson em sua peça. A fala da mãe de Marguerite ao afirmar que “a regra é branquear a pele, e não a escurecer” e a recusa da moça ao casamento, alegando que a fortuna recém-descoberta não alteraria a condição de Léon enquanto homem negro, escancara o preconceito interracial decorrente do colorismo na sociedade guianense.

É importante ressaltar, contudo, que essa assimilação dos valores do colonizador no seio da comunidade negra não foi espontânea. A noção de que a pele mais clara significaria um maior status social consolidou-se na comunidade negra tanto pela prática da sociedade escravocrata, em que se dava melhor tratamento para os escravizados mulatos, quanto pelo incentivo dos brancos de fomentarem uma separação entre negros e mulatos, inculcando-lhes a ideia de que seriam grupos distintos entre si. Intencionalmente, visando minar uma noção de unidade que pudesse levar a revoltas e fugas de escravizados, os brancos nas sociedades escravocratas nas Américas incentivavam uma noção de superioridade baseada na estética e na aparência branca, de forma que os escravizados de pele mais clara passaram a se dissociar dos demais, socializando

apenas com outros mulatos e reforçando uma ideia de identidade superior em função da sua miscigenação, em comparação com os escravizados que trabalhavam na lavoura. Os escravizados mulatos, muitas vezes, chegavam também a receber algum tipo de educação e aprendiam pequenos ofícios, o que terminou por reforçar ainda mais a segregação e a divisão em castas sociais (Woodson e Rowe, 2020, p.29-31).

Em *Placers*, Marguerite e sua família constantemente buscam distanciar-se da massa e destacar seu refinamento burguês e mulato por meio da incorporação dos valores, práticas e gostos dos brancos. As socializações de Monsieur Lemarie ocorrem no clube, o bolo que Léon reserva para Marguerite era um “bolo francês” (un gâteau français). No diálogo acima, a família expõe sua visão da população negra como selvagens, grosseiros, incultos que vivem amasiados e tocando tambor, símbolo da cultura africana. Esta visão da família já estava indicada na primeira cena da peça em que León vende seus doces e Marguerite recusa os *dokonons* afirmando: “Vous êtes gentil, Léon, mais les dokonons, c’est populaire, c’est vulgaire ¹⁷!” (Stephenson, 2018, p. 239). Os *dokonons* são um doce típico da Guiana feito a partir de produtos tropicais (banana, farinha de milho e leite de coco), cozido em uma folha de bananeira, resultando em uma massa que lembra a aparência de uma pamonha. Além disso, a palavra *dokonon* também é uma forma de denominar o genital feminino¹⁸. A recusa de Marguerite ao doce com ingredientes autóctones e com uma conotação sexual indica sua necessidade de afirmação de sua posição diferenciada, elitista e afrancesada, já enfatizando a segregação social e a divisão intransponível de castas.

A recusa ao pedido de casamento também expõe a posição da família Lemarie a partir de diferentes pontos de vista. A perspectiva de Marguerite e sua mãe também parece ser um reflexo de uma outra constante nas sociedades escravocratas. Na maioria das vezes, as relações interraciais ocorriam nas sociedades escravocratas por meio de estupro ou relações abusivas e/ou coercitivas de homens brancos com mulheres negras. Todavia, estas relações também se baseavam na possibilidade de

privilégios e melhores condições de vida. Para as escravizadas negras, essas relações interraciais garantiriam que seus filhos teriam uma condição de vida melhor, o que as fazia mais propensas a renderem-se às investidas sexuais dos patrões, a fim de protegerem seus futuros filhos e garantir-lhes um status diferenciado.

Todos esses fatores resultaram na assimilação da ideologia colorista dentro das comunidades negras. Estudos recentes sobre colorismo mostram que esse pequeno excerto de *Placers* aborda uma questão que ainda é muito presente na sociedade. O colorismo ainda impacta significativamente as escolhas afetivas dos afrodescendentes. Como resultado de uma sociedade racista, as famílias negras ainda hoje aconselham aos filhos casamentos com pessoas de tom de pele mais claros, pensando na prole potencial, no intuito de “branquear a linhagem” (Woodson e Rowe, 2020, p.52). Percebe-se, então, que a recusa de Marguerite não é datada e, sim, um reflexo de um problema social abrangente. A personagem demonstra consciência de sua condição e das consequências que uma eventual relação com Léon traria, ao afirmar que ela seria abandonada por todo seu meio social se optasse por se casar com ele. Isso também é um reflexo da ideologia colorista, que limita os papéis sociais disponíveis para os negros a partir do fenótipo e implica consequências e retaliações em caso de não-cumprimento das regras sociais impostas pela ideologia colorista (Woodson e Rowe, 2020, p. 51).

Tal temática já havia sido abordada na obra do autor na peça *La nouvelle legende de D’Chimbo*, baseada na figura histórica descrita por Frédéric Boyer. No texto do dramaturgo, o africano D’Chimbo tenta se integrar à sociedade guianense, mas é constantemente recusado por ser um negro africano, um negro “verdadeiro”, um negro negro, que nenhuma mulher guianense deseja. Para Ndagano, ao abordar essa questão em ambas as obras teatrais, Stephenson ilustra, seguindo os passos de outros escritores caribenhos, sobretudo das Antilhas francesas, a admiração desvairada pelo branco, o desejo, no sentido psicanalítico, de corresponder à estética branca de pele clara e cabelos lisos, a despeito

do ser, por parte sobretudo das mulheres antilho-guianenses. Assim, o dramaturgo denuncia a negrofobia e o fenômeno denominado por Frantz Fanon de “latificação” (*lactification*), que são dominantes na França-ultramarina, mas que também está presente, em diferentes níveis, entre a população negra mundial (Ndagano, 1994, p. 146-153).

A ideologia colorista, para além das questões afetivas, é uma das tônicas do drama. Ela é ilustrada pelas falas de diferentes personagens que, frequentemente, salientam a diferença entre os três grupos, os brancos, os mulatos e os negros. Além disso, há também o uso de termos como *négre blanc* (negro branco) e *negre noir* (negro preto) para salientar as diferenças fenotípicas e sociais. Sobre isso, o professor Ndagano sintetiza:

Um dos grandes males que denuncia Stephenson, tanto na sua obra teatral, quanto na poesia, são as querelas internas, as estratificações esterilizantes que gangrenam a sociedade guianense e paralisam toda a solidariedade, todo o dinamismo e toda reflexão construtiva em favor do progresso social, cultural e econômico¹⁹. (Ndagano, 1994, p. 43, tradução nossa).

A obra do dramaturgo apresenta uma revolta em relação à falta de perspectiva futura para a população guianense, que, para Stephenson, é um povo que só vivenciou a divisão, a vergonha e a submissão. A internalização dos valores do colonizador e a sua ideologia colorista criam um sistema em que, em vez de se unirem na luta contra os efeitos do colonialismo metropolitano, a população guianense reproduz a hierarquia da submissão de maneira a que coabitem no país duas formas de dominação: a do colonialismo francês e a da burguesia neocolonialista guianense (Ndagano, 1994, p. 43-47).

UMA DRAMATURGIA DA NEGRITUDE

Para além do passado escravocrata, uma questão-chave na Guiana é sua problemática relação com a França. A imagem da metrópole está ancorada de forma paradoxal no imaginário da população antilho-guianense em uma relação de amor e ódio. A França, neste imaginário, desempenha tanto o papel do mestre dominador e

opressor do passado colonial e escravocrata, quanto o de mãe sedutora que abriria suas portas para receber seus bem assimilados e bem-sucedidos filhos ultramarinos (Ndagano, 1994, p. 103-104). Há na obra de Stephenson uma tentativa de ilustrar essa situação paradoxal que resulta na perpetuação de uma relação predatória na sociedade guianense.

Neste ponto, Stephenson aproxima-se das posições dos escritores do movimento da negritude, ao colocar a denúncia ao colonialismo e a reivindicação da independência como pontos centrais em sua produção literária, ao estabelecer como temática primordial a denúncia daquilo que ele denomina de o “crime francês” que justificou séculos de dominação e exploração violenta com os supostos benefícios da civilização, nos moldes d’*O fardo do homem branco*, de Kipling.

As posições de Stephenson aproximam-se das de Aimé Césaire quando ambos defendem que a colonização cria sociedades esvaziadas de si mesmas, culturas espezinhadas, instituições minadas, terras conquistadas, religiões assassinadas, possibilidades extraordinárias suprimidas. Isso porque, na vida colonial, só há lugar para as relações de dominação e de submissão, para a intimidação, para a pressão, para a imposição, para o roubo, para o estupro, para o desdém e para a desconfiança. Nas relações entre o colonizador e o colonizado, não há outra resultante que elites descerebradas e massas corrompidas, uma vez que, na equação proposta por Césaire, a colonização resulta sempre em coisificação. (Césaire, 2015, p. 23)

A representação desta elite neocolonialista descerebrada, em *Placers*, é feita pela família de Marguerite, que traz à tona todo um discurso de manutenção de privilégios e preconceitos assimilados do colonizador francês branco, com quem eles almejam sempre parecer. Isto transparece claramente nos diálogos. Após o pedido de casamento, o pai de Marguerite afirma não querer um exaltado, alguém que deseja a justiça social como genro e expõe ainda mais sua discriminação em relação a população quando afirma: “LE PÈRE DE MARGUERITE : Ah ! ah ! Taisez-vous, vieux fou ! Où avez-vous le peuple ? Une bande d’esclaves ignares transportés d’Afrique ! Une bande de dégénérés venant de tous les

bas-fonds du monde et qui rôdent comme des loups sur les placers”²⁰. (Stephenson, 2018, p. 271-272) Com isso, o dramaturgo coloca em cena as disputas, discriminações e submissões internas da sociedade guianense. Apesar da menção aos brancos e a seu domínio, não há, nesta peça, um personagem branco. O texto cria dois campos antagônicos entre os mulatos, representados pela família Lemarie, e os negros, o resto da população, salientando a dominação dos últimos pelos primeiros.

Todavia, a peça não se limita a ilustrar o conflito, mas assume na terceira parte seu tom de arma política, quando entra em cena uma série de falas que encorajam a população negra a reivindicar seus direitos. Assim, frente às falas racistas e discriminatórias dos Lemarie, Léon afirma:

LÉON : Vous avez des siècles de retard. De toutes les manières, le peuple progresse, il s'élève. Vous voulez lui fermer la porte ? Hé bien, il défoncera la porte. Quant aux nègres, hé bien les nègres vous les verrez partout, y compris dans vos familles. Votre race de bâtard est en train de disparaître déjà ! Mulâtres, mulâtres qu'est-ce que vous êtes, sinon des bâtards.²¹ (Stephenson, 2018, p.271)

O retorno de Léon, antes do pedido de casamento para Marguerite, é o gatilho também para uma discussão entre os outros personagens sobre a situação no país. Léon, de forma talvez um pouco ingênua, começa a listar seus planos para melhorar a situação da população negra construindo escolas, bibliotecas e restaurantes populares para os negros guianenses. Contudo, ele é interrompido por um popular que diz :

L'HOMME DU PEUPLE : Écoutez, arrêtez vos conneries là ! On t'a pas demandé la charité, Léon... et toi Yanez, tu te prends pour une missionnaire peut-être ! Ce qu'on veut, nous les Nègres « les gueux, les peu, les riens, nous la merde de la Guyane » ce qu'on veut, c'est prendre la place du Mulâtre, prendre la place du Blanc ! Nous ne voulons plus être commandés ! Dirigés par eux!²² (Stephenson, 2018, p. 265)

Novamente, o texto enfatiza a posição social extremamente frágil dos negros na sociedade local e a dominação dos mulatos e dos brancos sobre a massa negra. Além disso, esta fala incitando a tomada de poder pelos negros será seguida por um interessante debate entre quatro personagens - Léon, o homem do povo, Dédé e Yanez – sobre liberdade, dignidade e poder político, que termina com afirmação de Dédé de que é o próprio povo guianense que se permite ser dominado. Assim, o uso do teatro como instrumento de conscientização popular por parte do autor torna-se ainda mais evidente.

Após a exposição dessas querelas internas da sociedade guianense, o desfecho de *Placers* vai além do esforço de conscientização do público. O caráter primordialmente engajado do drama outra vez se destaca, pois a problemática inicial do conflito amoroso de Léon é abandonada. Há uma menção aos sentimentos de Yanez por Léon pelo *conteur 2* (contador 2), que brevemente narra a história pregressa de ambos, mas, após a recusa de Marguerite, a vida sentimental de Léon não é mais abordada. Não há um desfecho com uma solução para o conflito amoroso do personagem. O contador 2 sintetiza que ele amava Marguerite, porém, amava mais o povo de seu país natal. O drama se encerra com a superação das ameaças dos homens e seres hostis. Na cena final, a fala de Dédé, mais do que ilustrar os problemas do país, busca incitar o público à ação, destacando a importância da luta e da vitória. A conclamação do autor para uma tomada de ação do povo é intensificada pelo canto coletivo, com a entrada dos músicos, contadores, Yanez e Adémas, além de Léon e Dédé, que já estavam em cena, para que juntos eles evoquem a coragem em *créole* como última fala da peça antes das cortinas se fecharem:

DÉDÉ : Nous sommes là pour mourir, en attendant, il faut lutter et vaincre.

Léon ka pran chanté : ADÉMA
(entrent ADÉMA, YANEZ, CONTEURS, MUSICIENS.)

On passe du chant ADÉMA au chant « A kouraje ka fè nom. »²³ (Stephenson, 2018, p. 275)

CONCLUSÃO

Placers ou l'Opéra de l'or é a peça que encerra a antologia do teatro inédito de Elie Stephenson. O drama parte de um conflito romântico recorrente no universo ficcional – o do amor impossível entre um jovem pobre e uma moça rica – para abordar questões complexas da sociedade guianense. Assim, o dramaturgo ambienta sua peça no século XIX e coloca a busca do ouro como um dos vetores de construção do enredo, a fim de conscientizar o público para a divisão social e a falta de igualdade na sociedade de seu país, que internalizou os valores e preconceitos raciais escravocratas, reproduzindo a ideologia colorista do colonizador.

Com isso, Stephenson expõe e denuncia aquilo que se pode identificar como tendência mundial de hierarquização social a partir de critérios fenótipos, bem como as dificuldades que essa hierarquia impõe aos homens e mulheres negros no tocante à mobilidade social, tanto numa esfera laboral quanto afetiva. A aventura de León tem por objetivo conclamar a população negra à luta contra a submissão imposta tanto pela metrópole quanto pela elite local e reiteradamente enfatizar o valor do homem negro e a igualdade entre os homens. Assim, o dramaturgo, por meio desta trama que reúne aventura, lutas, cantos, contadores, espíritos malignos e conflito amoroso, concretiza seu ativismo na defesa da identidade e do futuro guianense.

Uma questão que não foi abordada no presente texto, por uma questão de recorte, mas que permanece como temática possível para outras análises desta peça seria a relação com o meio-ambiente, a questão do garimpo no território amazônico e a exploração desenfreada dos recursos naturais da região. Neste sentido, a obra de Stephenson aborda questões ainda muito relevantes e atuais na contemporaneidade, não apenas para a literatura negra ou para a literatura francófona, mas para a literatura latino-americana como um todo. A exploração predatória dos países em desenvolvimento é um debate tanto histórico, quando pensamos nas empreitadas colonialistas e imperialistas, quanto atual, sobre as questões da preservação ambiental e das preocupações com as mudanças climáticas.

A antologia *L'œuvre théâtrale d'Élie Stephenson* constitui-se em um rico material de estudo sobre temas importantes da contemporaneidade, que podem fazer avançar o debate sobre a decolonialidade nos estudos brasileiros de literatura, especialmente nos de literatura francófona. Ainda que o autor busque constantemente enfatizar a guianidade da sua produção literária, as discussões políticas propostas na obra de Stephenson também ecoam na sociedade brasileira, que também sofre de muitos dos mesmos males da sociedade guianense.

REFERÊNCIAS

- CÂNDIDO, A., CASTELLO, J. A. (1976). *Das origens ao romantismo*. São Paulo: Difel.
- CÉSAIRE, A. (2015). *Discours sur le colonialisme suivi du Discours sur la négritude*. Paris: Présence Africaine.
- IELPO, R., STEPHENSON, É., WEIGEL, F. (2022). O teatro é primeiramente uma arma política: entrevista com Élie Stephenson. *Cadernos De Literatura Em Tradução*, n. 25, 259-272.
- MORLEY, H. (2016). *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia de Bolso.
- NDAGANO, B. (1994). *La Guyane entre mots et maux: Une lecture de l'œuvre d'Elie Stephenson*. Paris: L'Hamarttan.
- STEPHENSON, É. (2018). *L'œuvre théâtrale inédite d'Élie Stephenson*. Paris: Karthala.
- STEPHENSON, É. (2013). *Mouche Krik: contes guyanais non traditionnels*. Paris: L'Harmattan.
- WOODSON, K. M., ROWE, T. D. (org.). (2020). *Colorism: investigating a global phenomenon*. Santa Barbara: Fielding Graduate University.

NOTAS

- 1 *Elie Stephenson, un nom, une histoire*. Disponível em <<https://la1ere.francetvinfo.fr/guyane/ouest-guyanais/guyane/soiree-speciale-elie-stephenson-un-nom-une-histoire-ce-mercredi-sur-guyane-la-1ere-905624.html>> Acesso em 15/04/2023.
- 2 A utilização do termo “mulato” e “mulata”, neste artigo, deve-se à fiel tradução dos termos utilizados pelo autor na caracterização identitária dos personagens. Como veremos nas páginas subsequentes, Marguerite define-se como “mulatresse”. As implicações decorrentes dessa diferenciação identitária entre os personagens enquanto negros e mulatos é um dos pontos centrais da peça. Por isso, mantivemos o uso do termo tal como proposto no original.
- 3 “As negras, as que não bebem, são muito boas, e para terem seus cobres fazem pastéis de angu, sonhos e carajés para as festas de igreja e para a porta do teatro.” (Morley, 2016, n.p).

4 LÉON : Toma, mas eu já te disse para não me chamar de “meu filho”.
 DÉDÉ O LOUCO: Vejamos, Léon, de que você tem vergonha? De que você tem medo? Que um desses imbecis macacos semibrancos, semi-enlutado me tome de verdade por seu pai? Ou ainda que um desses pequenos negros pobres como você mesmo e estúpidos como Judas te tome por meu filho. Escute, Léon, você não é o primeiro e não será o último dos bastardos na terra... e, depois, nós alguma vez sabemos quem é nosso pai verdadeiro? Os maridos, os amantes confiam em suas mulheres, e é isso. Além disso, nós todos temos o mesmo e único pai: ELE está lá no alto. Agora, acredite em mim, Léon, bastardo ou não, você é um Igual a qualquer mulato, a qualquer Branco, a qualquer General. Viva Léon! Viva Léon!

(Uma senhora que chegou no meio tempo) Dédé, kaouka la, asé ratata konran.

DÉDÉ: Eu me calo, minha senhora, eu me calo.

A SENHORA: Três pasteis de coco, Léon.

DÉDÉ: Mas como a senhora sabe que eu estou falando bobagens? A senhora não tem nenhuma instrução! Não sabe ler! To pa konet ékri non pli Ernestine!

A SENHORA: Não me chame pelo meu nome. Não sou sua amiga. E a gente não precisa ser instruído para saber algumas coisas.

DÉDÉ: E quem ensinou essas coisas para a senhora, Ernestine, a sua patroa? Os mulatos? O pároco na missa das cinco horas da manhã? Ignorante! (*Olhando para as outras pessoas.*) Vocês são todos ignorantes. Escravos! (Tradução nossa)

5 “DÉDÉ: Ah! Eis Salomon, o múltiplo da Riqueza, o Eldorado ambulante. Vejam o zero que acha que virou o número perfeito.” (tradução nossa)

6 “DÉDÉ (falando de Marguerite): E eis a pedra preciosa, a pepita de Caiena, a rainha da pretensão, abram alas, abram alas, nèggro xarope, bando de selvagens, afastem-se, eis a princesa... A santa nem olha, nem toca.” (tradução nossa)

7 “DÉDÉ: Eis o filho prodígio, aquele que a Guiana esperava desde a noite da escravidão. Eis o garoto da nova raça. Ele recuperou sua mãe ultrajada, ele venceu os inimigos de seu pai e nos abriu o caminho da esperança. Entreguem-lhe as chaves da cidade, entreguem-lhe! Mulatos, burgueses crespos, negros vendidos, pequenos servidores públicos, macacos fantasiados, patrões pálidos como um dia sem sol. Entreguem-lhe as chaves da cidade... as chaves da nossa vida.” (tradução nossa)

8 “DÉDÉ: (...) Escravos! Ainda escravos! Sempre escravos!(...)” (tradução nossa)

9 “C'est sans doute aussi l'une des fonctions du théâtre de Stephenson réveiller les consciences guyanaises de leur sommeil séculaire. Aussi invite-t-il son peuple à contempler, l'espace d'une scène, son propre drame, dans l'espoir d'un électrochoc.”

10 ARRIVISTA : (oferecendo novamente as pepitas): Toma! Pronto, eu compro esse bolo. Tá vendo, todas essas pepitas por um bolo.

A MULHER: Deixe, meu lindo, deixe, isso não importa;

LÉON: Vejam, este bolo é especial, ele está reservado.

O ARRIVISTA: Olha, Léon, te dou cinco pepitas por esse bolo. Cinco pepitas, Léon! Você já viu isso?

DÉDÉ: Não, ele nunca viu isso nem nunca verá. Pois a gente só encontra uma única vez tanta vaidade em uma vida! Léon, pegue as pepitas! Aproveite, compre moun fou ka vandé yé mam mam.

LÉON: Não, não, eu não posso!

O ARRIVISTA: Mas por que então: eu não posso! Eu não posso. Só tem essa palavra na boca.

A MULHER: Deixa, meu lindo, deixa! Guardemos as nossas pepitas.

O ARRIVISTA (irritado): Cale-se e fique calma. (para Léon.) O

senhor não gosta da riqueza, não gosta do ouro, meu jovem?

LÉON: Mas sim, gosto, sim, só penso nisso! Mas não posso vender este bolo para vocês!

O ARRIVISTA (dificilmente): Esse menino é uma peça, completamente doído! Por que ele não quer vender esse bolo? Cinco pepitas, você acredita? Cinco pepitas.

DÉDÉ: É que, meu bom senhor, este bolo é muito, muito especial.

A MULHER : Por quê ? Ele não é feito com farinha:

DÉDÉ: Sim, com certeza, mas...

LÉON: Dédé, cale-se!

DÉDÉ: Mas esse bolo é destinado à Senhorita Marguerita! Agora vocês entendem, mesmo por todo o outro do mundo, ele não o venderá para vocês!

O ARRIVISTA: Eu tinha razão, este garoto é louco. Léon, você precisa ir ver um *gadô*.

DÉDÉ: Oh, Mesmo um curandeiro não pode fazer nada por ele. Ele está apaixonado. É um tonto de amor! Ah ! Ah ! Ah!

O ARRIVISTA (Salomon): E é com um bolo que você quer seduzir a senhorita Marguerite: Oh pobre ignorante, pobre ingênuo, sua inocência é um crime contra o progresso social.

LÉON: Não é só a riqueza que importa... (tradução nossa)

11 SALOMON : Léon, você tem sorte. Dédé gosta muito de você, eu gosto muito de você, todo mundo gosta muito de você.

LÉON : Gosta muito de mim! Gosta muito de mim! De mim! E por quê?

DÉDÉ : Porque você é como a transparência do ar. Tudo passa através de você e você passa através de tudo, sem mexer em nada, sem ofender nada, atrapalhar nada, quebrar nada. E nada parece te ferir, te elevar, te revoltar. É a sabedoria. A sabedoria do vazio?

SALOMON : Asé palé kon ran Dédé ! Não dá para entender nada. Gostamos muito de você, Léon, porque você é a ingenuidade. Você tem a bondade e a gentileza.

A MULHER : É verdade, meu lindo. Ele é como uma criança. (tradução nossa)

12 HOMEM HOSTIL : Léon, mo ka bay to rouné última chance, fuja!

Vá embora, Léon! Nós combatemos todos os iluminados como você.

Vá embora, Léon, se não, vamos te destruir! (tradução nossa)

13 ADÉMA : Você sabe bem, Salomon, que tem algumas proteções que você não pode dar para o Léon. (tradução nossa)

14 CONTADOR 2 : Sinhó CRIC CRAC! A vida é um mistério. Adéma era o espírito do bem, da pureza e da luz. (tradução nossa)

15 M. LEMARIE: Que divagações! Léon, você me decepciona muito. Eu lhe recebi na minha casa, lhe apresentei ao clube. (tradução nossa)

16 “LÉON : Então, você não quer casar comigo, Marguerite. Você não me ama.

MARGUERITE : Não se trata dos meus sentimentos.

LÉON : Bem, de que se trata verdadeiramente? Não entendo. Você me ama, Marguerite? Sim ou não?

(silêncio)

Sim ou não, você me ama? (silêncio)

Pergunto pela última vez, ou você responde ou lhe digo adeus: Você me ama, sim ou não?

MARGUERITE : Não posso me casar com você. Você tem consciência do que eu me tornaria se eu me casasse com você:

LÉON : O que você está falando?

MARGUERITE: Olhe para você mesmo! Olhe para mim, Léon! Você é um negro-preto. Eu sou uma mulata... além disso, você não tem instrução, e vem de uma família pobre!

LÉON: Eu era pobre. Sou rico. Mais rico que o seu pai! Mais rico que o governador. Sou rico. A maior jazida da Guiana me pertence! Sou RICO!

MARGUERITE: Mas isto não muda a cor da sua pele, Léon! De qualquer modo, não para a minha família.

A MÃE DE MARGUERITE: Olha, isso é verdade, para mim é fora de questão trazer um negro para a família. A regra é a de branquear a pele da Raça, não de a escurecer.

O PAI: E depois, não quero um exaltado, um doido político. Esse jovem pretende dar direitos ao povo, quer dizer, aos negros. Mas, eles são incultos, grosseiros, selvagens!

A MÃE: Pessoas que vivem amasiadas sem se casar! Que só sabem bater tambor.

Marguerite: Você vê, é impossível, Léon. Se me casar com você, eu perco tudo. Meus pais, meus amigos, toda a minha vida.” (tradução nossa)

17 Você é gentil, Léon, mas os *dokonons* são populares, é vulgar! (tradução nossa)

18 Le Dokonon - Recette d'une PATISSERIE GUYANAISE Rare - Atelier Groupe WAPA disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=Kd-wXgkJ-is> Acesso : 24/04/2023

19 L'un des grands maux que dénonce Stephenson, dans son œuvre théâtrale comme dans sa poésie, ce sont les querelles internes, les stratifications stérilisantes qui gangrènent la société guyanaise et paralysent toute solidarité, tout dynamisme et toute réflexion constructive en faveur du progrès social, culturel et économique.

20 O PAI DE MARGUERITE ! Ah! Ah! Cale-se, velho louco! Onde você tem o povo? Um bando de escravos ignorantes trazidos da África! Um bando de degenerados vindos de todos os submundos da terra e que rondam como lobos as jazidas. (tradução nossa)

21 “LÉON : Vocês têm séculos de atraso. De toda as formas, o povo progride, ele ascende. Vocês querem fechar a porta para ele? É, bem, ele arrombará a porta. Quanto aos negros, bem, os negros vocês verão em todo lugar, incluído nas suas famílias. A sua raça de bastardos está desaparecendo. Mulatos, mulatos, o que vocês são senão uns bastardos?”. (tradução nossa)

22 “O HOMEM DO POVO : Escutem, parem com essas besteiras ai! A gente não te pediu caridade, Léon... e você Yanez, você se toma por uma missionaria talvez! O que nós queremos, nós os Negros, « os mendigos, os pouco, os nada, nós a merda da Guiana”, o que queremos é tomar o lugar do Mulato, tomar o lugar do Branco! Nós não queremos mais sermos comandados! Dirigidos por eles !” (tradução nossa)

23 “DÉDÉ : Nós estamos aqui para morrer, e na espera, é preciso lutar e vencer.

Léon ka pran chanté : ADÉMA

(entram ADÉMA, YANEZ, CONTADORES, MÚSICOS.)

Passa-se do canto ADÉMA ao canto ‘A kouraje ka fê nom.’” (tradução nossa)

A AUTORA

Beatriz D'Angelo Braz

É Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UNB), mestra em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), graduada em Letras (Português e Francês) pela Universidade de São Paulo (USP) e em Comunicação Social (com habilitação em Cinema), pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP).

E-mail: beatrizbraz@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9432-8231>